

Ważbiński, Zygmunt

"Monte ardente" : dewiza kardynała Francesco Maria del Monte

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 23 (278),
71-85

1994

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Zakład Muzealnictwa

ZYGMUNT WAŻBIŃSKI

„MONTE ARDENTE”: DEWIZA KARDYNAŁA FRANCESCO MARIA DEL MONTE

G. F. Hill¹ opublikował w 1917 r. serię medali włoskich z drugiej połowy XVI w., wśród których znajdował się medal poświęcony opatowi (a później kardynałowi) Francesco Maria del Monte (il. 1—2). Autor związał go z warsztatem Lodovico Leoniego. Na awersie medalu znajduje się podobizna młodego człowieka w stroju hiszpańskim (?), w profilu, opatrzona inskrypcją informującą o osobie przedstawionej oraz jej wieku: 17 lat². Na rewersie z kolei widnieje jego dewiza (emblem): imago z wyobrażeniem płonącej góry oraz mottem: *Sidera lambit* — On sięga gwiazd.

Wiek Del Monte (17 lat) podany na awersie pozwala określić datę powstania medalu — rok 1566. Jest to zatem najwcześniejszy ze znanych wizerunków tego prałata, wybitnego dyplomaty medycejskiego i wielkiego mecenasa artystów³.

Okoliczności oraz miejsce powstania medalu del Monte nie są znane. Być może, że wybito go jeszcze w Pesaro, stolicy ówczesnego księstwa urbińskiego, gdzie ojciec przyszłego kardynała Rainieri (1516—1587)⁴ pełnił różne ważne funkcje na dworze rządzącej tam rodziny della Rovere, lub w Padwie, dokąd udał się na studia prawnicze.

Francesco Maria del Monte urodził się 5 lipca 1549 r. w Wenecji, podczas pobytu Rainieriego na służbie weneckiej⁵. Na bankiet wydany przez markiza w pałacu Fondaco dei Turchi z okazji chrztu Franciszka Marii przybyli według osiemnastowiecznego dokumentu, sporządzonego na podstawie źródeł szesnastowiecznych, znani dostojnicy: Mons. Marcantonio Cornaro, Mons. Federico Badofaro, Mons. Como Soranzo oraz członkowie znanego triumwiratu artystycznego ówczesnej Wenecji: Pietro Aretino, Tycjan Vecellio oraz Jacopo Sansovino.

Nie wiadomo, jak długo Francesco Maria del Monte pozostał w Wenecji. Wydaje się, że opuścił on miasto nad laguną dopiero tuż przed 1563 r. Jest to data otrzymania tytułu opata komendatoryjnego — S. Croce in Monte Fabali w pobliżu Pesaro⁶. Opat liczył 14 lat i zgodnie z ówczes-



1. Lodovico Leoni(?), Portret Francesco Maria del Monte, medal brązowy, British Museum, Londyn (reprod. wg Hilla)

nym obyczajem mieszkał poza konwentem. Jego starszy brat Guidobaldo (ur. 1545), wybitny matematyk i koneser sztuki⁷, wprowadził go do grona elity intelektualnej skupionej przy bibliotece dworskiej della Rovere. Zawierała ona księgozbiór, który podziwiali jeszcze Baltasar Castiglione, autor *Dworzanina*, oraz Pietro Bembo, autor *Dialogów De Aetna* oraz *Asolanów*. Utwory te, jak wiadomo, powstały na dworze urbińskim, bądź też pod wrażeniem pobytu na nim.

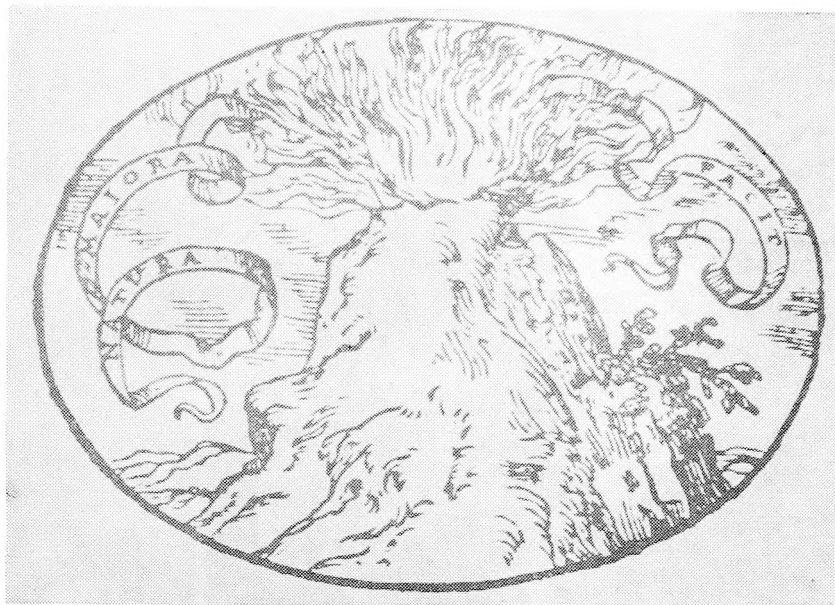
Francesco Maria del Monte za przykładem swego brata Guidobalda wyjechał prawdopodobnie w r. 1566 na studia do Padwy. Pobyt ten zakończył się uzyskaniem w 1570 r. doktoratu obojga praw⁸. Wkrótce potem wyjechał do Rzymu, gdzie dzięki protekcji spokrewnionej z nim



2. Lodovico Leoni(?), Dewiza Francesco Maria del Monte, medal brązowy, British Museum, Londyn (wg Hilla)

rodziny Sforzów rozpoczął karierę w Kurii. Tutaj też około 1574 r.⁹ poznał kardynała Ferdynanda de Medici, przyszłego Wielkiego Księcia Toskanii (od 1587 r.), którego stał się doradcą i przyjacielem. To dzięki niemu uzyskał godność kardynała (mówiono, że przejął kapelusz, który należał do Ferdynanda), otrzymał w dożywocie Pałac Madama, należący niegdyś do kardynała Giovanniego de Medici, późniejszego papieża Leona X¹⁰, oraz różne apanaże pozwalające na egzystencję godną medycznego polityka.

Sądzę, że wspomniany medal powstał wkrótce po przyjeździe do miasta Antenora (1566), a bezpośrednim impulsem do jego powstania były doświadczenia akademickie del Montego, związane z jego studiami na uniwersytecie padewskim lub członkostwem niewielkiej akademii prywatnej.



3. Paolo Giovio, Dewiza GB Castaldó, [w:] *Dialogo delle Imprese*, Lyon 1574

Płonąca góra występuje jako imago we współczesnych dewizach włoskich. Spotykamy ją po raz pierwszy u Paola Giovio (il. 3) w jego *Dialogo delle imprese* z 1556 r.¹¹ oraz w zbiorze dewiz Hieronima Ruscellego *De imprese illustri...*, opublikowanym w Wenecji w 1566 r.¹² Giovio położył nacisk na opis wyglądu góry, wyróżniając w nim trzy strefy klimatyczne: ognia i rozpalonych kamieni, warstwy śniegu oraz drzew i urodzajnej niziny. Nawiązał tym samym do relacji podanych przez antycznych geografów¹³. Ruscelli skupił się natomiast na symbolicznej interpretacji zjawiska. Treść dewizy Giuseppe Antonio Canaceo¹⁴, na którą składała się płonąca góra Etna (imago) oraz inskrypcja *Ego semper* (motto), objaśniał w dwojaki sposób: z jednej strony jako ilustrację młodzieńczego przeżycia miłosnego (jako że ogień serca jest większy i intensywniejszy aniżeli płonącej góry sycylijskiej), z drugiej strony — jako wyraz pragnienia *virtus* lub łaski bożej.

Trudno określić, która z tych opcji wchodziła w grę. Posiadamy zbyt mało danych o młodych latach właściciela dewizy. Motto zdaje się sugerować ostatnią ewentualność: tzn. ambicje poznawcze i siłę woli.

Sądzę, że w tym miejscu musimy przypomnieć tekst, który znany był zarówno dwom cytowanym wyżej autorom, jak i del Monte. Mam na myśli młodzieńczy utwór znanego poety i historiografa weneckiego, kardynała Pietro Bembo, pt. *De Aetna*¹⁵. Złożyły się nań doświadczenia

odbytej w latach 1493—1494, wespół z przyjacielem Angelo Gabriele, wycieczki na Sycylię. Pietro zdaje sprawę z tej wyprawy ojcu (w willi Noniano pod Padwą), który słucha go uważnie. Kiedy jednak poeta opisuje scenę, w której obaj młodzi ludzie zbliżyli się bardzo do krateru wulkanu, przerywa okrzykiem: „jak mogliście to uczynić?! Czy zapomnieliście, jak zginął Pliniusz Starszy przysypany popiołami Wezuwiusza”? Pietro odparł: ulegliśmy potędze zjawiska. Opis widowiska oraz jego interpretacja nie budzą wątpliwości co do tego, że ryzyko jest ceną poznania.

Bembo wypowiedział się w tej kwestii ponownie u schyłku swego życia. Zaaprobował bez wahania postawę heroiczną. W jednym ze swych listów (15 IV 1540) pisanych do Pietro Faraoniego, sycylijczyka mieszkającego w Messynie, zapisał, że: „gdybym miał Twój wiek, sądzę, że wspiąłbym się ponownie na szczyt płonącej góry...”¹⁶

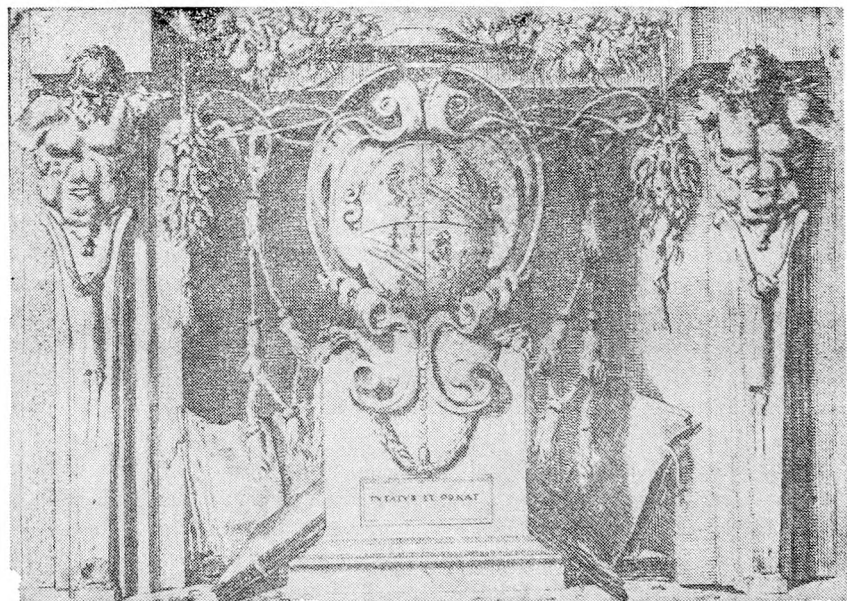
Wybór góry jako imago podyktowany był niewątpliwie walorami etycznymi motywu. Wystarczy lektura komentarzy podanych przez Ruscellego na ten temat: jest to miejsce szczególne — miejsce *virtù* (np. Parnas), zaś jej zdobycie — jest próbą charakteru (np. Herkules, który także wspiął się na szczyt góry). Ale wybór taki (czy też identyfikacja del Monte z Pietro Bembo) należy tłumaczyć jako wyraz poszukiwania swej heroicznej genealogii, względnie jako autoapologię: del Monte to ten, który wywodził się z góry. Właściciel tej dewizy (imago) musiał zaświadczyć, że jego nazwisko nie jest przypadkowe, że oparte jest na etosie heroicznym. Był to zatem rodzaj manifestu, ideowej deklaracji młodego człowieka, który wchodził lub gotował się do wejścia w nieznaną mu świat.

Bezpośrednim impulsem dla del Monte do podjęcia pracy nad dewizą mogła być dyskusja, jaka toczyła się nad tą problematyką w środowisku padewskim, w gronie osób skupionych wokół Marco Mantova Benavidesa. Wyrazem tych dyskusji była ogłoszona w 1566 r. — ewentualna data przybycia del Monte do Padwy — rozprawa pt. *Zografia / sive Hieroglyphica / sane pulcherima / ex vivis cum nature tam autorum fontibus hausta / Nunc primum in studiosorum gra / tiam edita...*¹⁷, w której padewski humanista omawiał zbliżone pojęcia etyczne (np. Herkules—labor, gwiazdy—drogowskazy dla uczonych, droga na górę—przejaw ambicji) oraz zgromadził odpowiednie symbole (znaki) dla ich wyrażenia. Powyższe kompendium hieroglifów tkwiło mocno w tradycji ustanowionej przez Piera Valeriana (1556), autora, który jedną z ksiąg (47) swej *Hieroglifiki* poświęcił Benavidesowi. Właśnie dzieło Valeriana stało się pożywką dla wszystkich zgrupowań akademickich drugiej połowy XVI w. Głównym celem tych zebrań było opracowywanie dewiz. Dewiza, rzecz można, była niejako biletem wizytowym, wymaganym od kandydatów do akademickiej wspólnoty. I ten wymóg musiał spełnić także del Monte. Świadczyłoby to o krzepnięciu istniejącej od 1541 r.

(nieformalnie) w pałacu Porciglia akademii Benavidesa¹⁸. Instytucja ta, w miarę upływu czasu, nabierała coraz to większego znaczenia. Coraz częściej zgromadzenia z auli uniwersyteckiej przenosiły się do „Musaeum” i „Studia” w palazzo Porciglia. Usus ten zaakceptowały także władze uniwersyteckie, legalizując go w 1574 r.

* * *

Istnieje jak dotąd tylko jeden dokument, pozwalający na związanie del Monte z akademią Mantova Benavidesa. Jest to niepublikowany zapis z archiwum uniwersyteckiego w Padwie, informujący o uzyskaniu przez del Monte tytułu doktorskiego z zakresu obojga praw¹⁹. Zapis ten podaje przebieg egzaminów, nazwiska członków komisji i promotora oraz datę. Promotorem del Monte był właśnie sławny prawnik padewski Marco Mantova Benavides, zaś tytuł doktorski uzyskał del Monte w październiku 1570 r. Dyplom padewski miał bardzo istotne znaczenie dla późniejszej kariery del Monte. W Kurii rzymskiej istniała dość wpływowa i solidarna grupa padewska (Montalto, Aldobrandini, Arrigoni?). Oczywiście zaginięcie akt z immatrykulacjami akademickimi z lat 1565—1570 sprawia, że proponowana przez nas data studiów padewskich del Monte jest tylko hipotezą²⁰. Nie można natomiast powątpiewać w to, że nasz prawnik odbył studia w Padwie. Rodzina del Monte, która



4. Francesco Brizio, Alegoria Virtù kardynała del Monte, sztych ok. 1598, Albertina Wiedeń (foto Muzeum)

swój wyjątkowy awans zawdzięczała talentowi dyplomatycznemu Rainieriego, podtrzymywała (podobnie jak i dwór urbiński) zwłaszcza za panowania Francesco Maria I della Rovere († 1538) i jego syna Guidobalda II († 1574) swe związki kulturalne z Wenecją. Tym należy tłumaczyć wybór Padwy przez Rainieriego — prestiżowego Uniwersytetu Republiki Weneckiej — na miejsce studiów dla jego synów.

Benavides wychował — jak już powiedzieliśmy — wiele pokoleń prawników włoskich (i nie tylko włoskich). Urodzony w 1489 r. uzyskał doktorat w 1511 r. Wykłady rozpoczął w 1517 r. i prowadził je do 1574 r., kiedy to uzyskał dyspensę, choć działalności swej nie zaprzestał aż do samej śmierci (3 IV 1582)²¹. Współcześni informują, iż z zakresu prawa napisał około 40 prac²². Zajmował się także literaturą (nb. zanim obrał studia prawnicze studiował literaturę w Padwie), krytyką artystyczną, archeologią, ikonografią, muzyką. Zainteresowania te ukształtowały następnie kulturę jego wychowanków. One też w miarę starzenia się Benavidesa nabierały coraz większego znaczenia w procesie wychowania.

O sławnych bywalcach studia w pałacu Porciglia informuje współczesna korespondencja²³. Bywali tam m.in.: Pietro Aretino, Tycjan, Sansovino oraz Sperone Speroni²⁴. Ten ostatni, jak się wydaje, organizował tutaj, zwłaszcza w latach 1564—1573, zebrania swych akademii: Animosi i Gimnosofici. Do grona najbliższych przyjaciół Benavidesa należał wenecki malarz i pisarz Marco Pino²⁵. Być może wśród gości Benavidesa znajdowali się także Gio. Vitt. Pinelli (1535—1601, w 1558 r. osiadł w Padwie)²⁶ oraz Paolo Gualdo (1553—1621)²⁷, późniejszy spadkobiercy Benavidesa. Ich studia pełniły dla następnych pokoleń tę samą rolę co Studio Benavidesa²⁸.

Studio Benavidesa przyciągało różnych *virtuosi* dzięki swej znakomitej bibliotece²⁹ oraz bogatym zbiorom artystycznym i przyrodniczym³⁰. Oprócz muszli (ok. 40), minerałów, rzadkich kamieni (ok. 20) i zwierząt (ród jednorozca, krokodyl, bazyliszek) oraz skamielin różnych organizmów, znajdowały się instrumenty (muzyczne, optyczne), wyroby rzemiosła artystycznego (głównie przedmioty antyczne), małe figurki z brązu (antyczne i współczesne — zapewne Andrea Riccio), wazy antyczne („vasi stimatissimi vari dell'antichità Romana”: z 59 — zachowało się 13), medale antyczne (oryginały i kopie) oraz współczesne, rzeźby antyczne (torsa i fragmenty) oraz duża kolekcja malarstwa (w tym galeria wybitnych ludzi, wśród których dominowali prawnicy), zbiory rysunków (zwłaszcza rodziny Campagnola) oraz sztychów (np. Dürera, głównie reprodukcje wielkich mistrzów, gdzie prym wiodła rodzina Basanów)³¹. W zbiorach obrazów (nota bene część obrazów została sprzedana jeszcze za życia Benavidesa na opłacenie długów) należy odnotować przede wszystkim malarzy weneckich (Tycjana — Portret Benavidesa, Portret kardynała Bembo — replika lub kopia³², Autoportret Marca



5. Antiveduto Grammatica, Parnas z Muzami, zb. pryw.

Pino) oraz liczne obrazy Bassanów i mniej liczne Veronesa. W kolekcji tej znajdowały się także (choć tego możemy się domyślać na podstawie wypowiedzi na temat malarstwa północnoeuropejskiego zawartej w rozprawie Benavidesa na temat Dialogów Speroniego)³³ obrazy malarzy flamandzkich.

Słowem, formowane od 1541 r. Studio w palazzo Porciglia było jednym z liczących się salonów artystycznych w Padwie w latach pięćdziesiątych i siedemdziesiątych. Wzorem dlań były zbiory padewskie kardynała Pietro Bembo³⁴ (dla którego Benavides żywił szczególny kult, naśladowując styl Asolanów i innych utworów), a kontynuatorami — G. V. Pinelli i P. Gualdo. Jednakże program Studia Benavidesa był *par excellence* produktem środowiska uniwersyteckiego. Świadczy o tym jego charakter encyklopedyczny, interdyscyplinarny, gdzie obok historii i sztuki znalazły się zbiory przyrodnicze.

Del Monte utrzymał swoje stosunki ze środowiskiem padewskim, pomimo że dość wcześnie (po 1570 r.) wyjechał do Rzymu. Brak co prawda

dowodów na bezpośrednie związki z G. V. Pinellim (choć trudno byłoby wyjaśnić jego więzy przyjaźni z bratem kardynałem Domenico Pinellim)³⁵, istnieją natomiast dowody w postaci listów pisanych do P. Gualdo³⁶. O utrzymywaniu stosunków ze środowiskiem padewskim świadczy m.in. sprawa teleskopu, w której interweniowali u Galileusza padewscy przyjaciele del Monte (1610)³⁷.



6. N.v. Aelst wg A. Tempesty, Dedykacja cyklu czynów Herkulesa kardynałowi F. M. del Monte, Albertina, Wiedeń

Del Monte miał okazję utwierdzić swe więzy z przyjaciółmi padewskimi podczas pobytu dworu Klemensa VIII w Ferrarze (1598). Wówczas to, jako dyplomata medycejski i papieski jednocześnie, odegrał znaczącą rolę w sporze o Ferrarę. Było to możliwe m.in. dzięki jego więzom padewsko-weneckim.

* * *

W zbiorach kardynała del Monte (inw. z 1627 r.)³⁸ znajdowały się trzy obrazy przedstawiające górę Parnasu z Apollem i Muzami. Tylko jeden z tych obiektów udało się nam zidentyfikować — obraz sienieńskiego, osiadłego w Rzymie malarza Antiveduto Gramatiki, który stał się (wnosząc po liczbie jego dzieł) ulubionym artystą medycejskiego dyplomaty. Obraz pochodzi z wczesnego okresu artysty (il. 5). Świadczą o tym reminiscencje rafaelowskiego Parnasu ze Stanz watykańskich³⁹.

Obraz ten należy interpretować jako panegiryk malarza na cześć swego mecenasa. Artysta starał się w ten sposób pozyskać — około 1595 r. — życzliwość swego przyszłego protektora. Stąd dość czytelna aluzja: Pałac Madama został utożsamiony z górą Parnasu ⁴⁰.

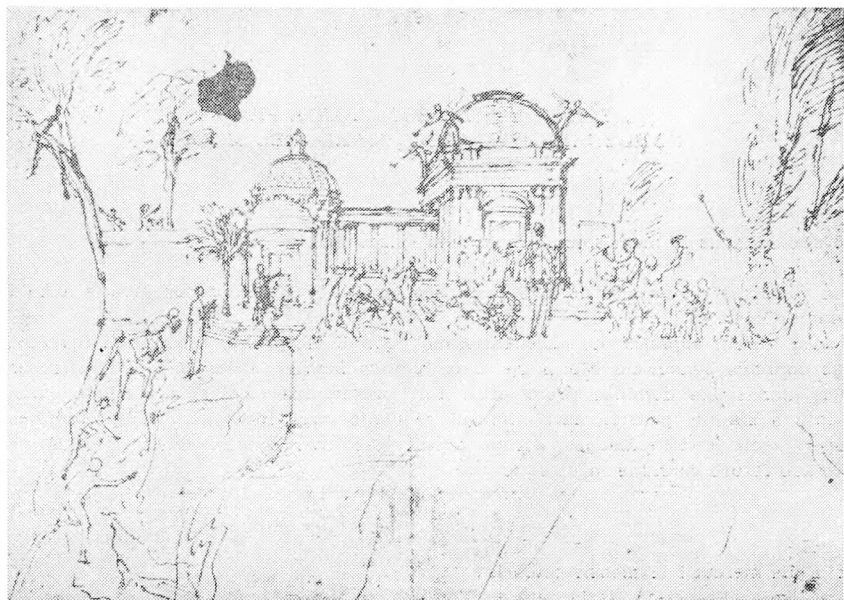
Sądzę, że kluczem do takiej interpretacji obrazu Gramatiki (jak i ewentualnie całej wymienionej grupy) może być dedykacja, jaką zawarł Antonio Tempesta we frontyście albumu grafik (il. 6) z serią przedstawień ilustrujących czyny Herkulesa: „Virtutum Mons eminentissime” (1608) ⁴¹. Jest to zatem jeden z najpopularniejszych toposów humanistycznych.

W tym sensie treść tego przedstawienia niewiele odbiega od heroicznego programu zawartego w młodzieńczej dewizie padewskiej głoszącej pochwałę nieustannej aktywności, zmagania się z przeciwnościami na drodze do ideału.

Wyobrażenie Parnasu przedstawione przez Gramatikę zdaje się wskazywać na to, że postulaty padewskie zostały zrealizowane. Rzymski pałac kardynała del Monte stał się siedzibą muz i ośrodkiem sztuk (il. 7), gdzie mogły swobodnie się rozwijać ⁴².

Warto w tym kontekście przypomnieć jeszcze jeden dokument ikonograficzny, jaki powstał w Bolonii podczas pamiętnego pobytu w Italii Północnej w 1598 r. (il. 4) na zamówienie kardynała del Monte ⁴³. Jest to sztych wykonany przez Francesco Brizio i przedstawiający alegorię kardynała jako erudyty i mecenas sztuki — ogromne otwarte książki leżące u stóp cokołu, na którym spoczywa jego herb oraz girlandy owoców zawieszane ponad nim, a nade wszystko motto wybite na cokole: *Tutatur et ornat* — ilustrują jego *virtus*. Del Monte — co warto podkreślić — stał się w 1598 r. podczas pobytu dworu Klemensa VIII w Ferrarze doradcą i przewodnikiem dla wielu obecnych tam dygnitarzy Kościoła ⁴⁴. Zachęcając kardynałów i prałatów do odwiedzenia Wenecji i jej okolic, przyczynił się do upowszechnienia kultury i sztuki weneckiej. Efektem tego zainteresowania były zakupy dzieł mistrzów weneckich (względnie innych mistrzów, ale wzorowanych na weneccjanach) oraz zakupy dzieł antycznych ⁴⁵. Zbiory te przewieziono do Rzymu dały początek fali neoweneckiej w sztuce włoskiej i ułatwiły triumf artystyczny młodemu Caravaggiowi, wychowankowi kardynała del Monte.

Sukcesy powyższe — polityczne i kulturowe — dały kardynałowi del Monte asumpt, aby uwierzyć w swoją dobrą gwiazdę i posiadać nadzieję na realizację kariery, o jakiej mógł marzyć ówczesny człowiek wybierający drogę duchowną — zostania papieżem. Zeznania generała weneckiego Gio. Batt. del Monte, krewniaka kardynała, złożone w Senacie Serenissimi już po wyjeździe del Monte z Wenecji dowodzą, że z aspiracji swych nie czynił bynajmniej tajemnicy ⁴⁶. W staraniach o tron papieski, o czym świadczą późniejsze konklawe, mógł liczyć na Medyceuszów oraz na Weneccjan.



7. Federico Zuccari, Mons Virtutis, rysunek, ok. 1595, Kupferstichkabinett, Berlin—Dahlem

Aspiracje te, jak wiadomo, zostały zrealizowane tylko po części. Veto hiszpańskie utraciło kilkakrotnie jego kandydaturę na papieża. Przyjaźń Medyceuszów, lojalność Wenecjan oraz współpraca ze spokrewnionym z Medyceuszami dworem francuskim, pozwoliły del Monte uzyskać w kulturalnym i artystycznym środowisku Rzymu pozycję, jakiej dotąd nikt nie posiadał. Jego osobowość wycisnęła trwałe piętno na rozwoju malarstwa (Caravaggio i caravaggionizm), muzyki (opiekun kapeli papieskiej i Sodalitacji muzyków rzymskich) oraz opery (przedstawienia muzyczne w kościele Oratorianów oraz w swej willi rzymskiej)⁴⁷.

Konkludując niniejsze rozważania na temat młodzieńczej dewizy kardynała del Monte należy stwierdzić, że stanowiła ona swego rodzaju manifest programowy ambitnego prałata, który następnie starał się z dużym powodzeniem realizować ją w ciągu swego długiego i pracowitego życia.

Aneks

DYPLOM DOKTORSKI OBOJGA PRAW
KARDYNAŁA FRANCESCO MARIA DEL MONTE

f. 267 r

1570, die martis 17 mensis octobris, in aula episcopali.

...

Pro illustri et reverendo domino Francisco Maria de Marchionibus Montis abbate Sancte Crucis.

Postea, coram suprascripto excellentissimo domino vicepriore, illustris et reverendus dominus Franciscus Maria de Marchionibus Montis (abbas Sancte Crucis per suos clarissimos dominos promotores) fuit presentatus eique prius delato iuramento a statutis predicti sacri Collegii requisito circa ipsos dominos promotores super pectus conscientie sue, assignata fuit dies iovis proxime ventura, hora 15, pro suo futuro examine in utroque iure.

f. 267 v

1570, die mercurii 18 mensis octobris

Pro domino Francisco Maria de Marchionibus.

Per antescriptos excellentissimos dominos punctatores, presene continuo et assistente ultrascripto excellentissimo domino vicepriore, more solito fuerunt assignata puncta antescripto reverendo domino Francisco Maria de Marchionibus Montis, que fuerunt videlicet:

capitulum Ne initaris De constitutionibus

Lex Si a servo ff. De conditione ob turpem causam

1570, die iovis 19 mensis octobris

Examen illustris et reverendi domini Francisci Marie de Marchionibus Montis.

Illustris et reverendus dominus Franciscus Maria de Marchionibus Montis abbas Sancte Crucis per sacrum Collegium clarissimorum dominorum iureconsultorum civitatis Padue fuit examinatus et approbatus in utroque iure nemine penitus dissentiente fueruntque ei privatim per clarissimum iureconsultum dominum Marcum Mantuam, unum ex promotoribus suis, tradita insignia doctoralia solita et consueta in dictis facultatibus, obtenta prius dispensatione de publica, necnon et ei per magnificum et excellentissimum iuris utriusque doctorem dominum Paganum de Rido predicti sacri Collegii priorem dignissimum data fuit possessio ipsius doctoratus ut moris est.

PRZYPISY

¹ G. F. Hill, *Notes on Italian Medals — XXIII*, The Burlington Magazine, 30, 1917, s. 117, il. K. Medal ten znany jest w dwóch egzemplarzach: British Museum, Londyn oraz zb. pryw. W. Boyne, Florencja. Por. A. Armand, *Les médailleurs italiens des quinzième et seizième siècle*, Paris 1887, III, s. 119 B.

² Franciscus Maria ex March(ionibus) Mo[n]te. An[no] XVII.

³ Bibliografię dotyczącą kardynała F. M. Del Monte podają: C. L. Frommel, *Caravaggios Frühwerk und der Kardinal Francesco Maria del Monte*, *Storia dell'Arte*, 9/10, 1971, s. 5—52 i L. Spezzaferro, *La cultura del cardinale del Monte e il primo tempo del Caravaggio*, *Storia dell'Arte*, 9/10, 1971, s. 57—92.

⁴ Na temat markiza Rainieri del Monte por. P. Litta, *Famiglie celebri italiane*, (1849), VIII, tabl. VII.

⁵ Tamże. Por. kopię listu opata Gio. Francesco Lancelotti do Annibale Olivieri, Biblioteca Oliverana, Pesaro, cod. 345, s. 143 — cyt. przez A. E. Cigogna, *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia 1836, t. IV, s. 644—645.

⁶ P. Litta, *Famiglie*.

⁷ Tamże. Por. też Giuseppe Mamiani, *Elogio storico di Guido Baldi del Monte letto all'accademia pesarese, da G. M.*, [w:] G. Mamiani, *Elogi storici di Fed. Comanino*, GB del Monte, Giulio C. Fagnani, Pesaro 1828, s. 43—48, który podaje datę zapisu Guidobalda na studia w Padwie: w wieku 19 lat — tzn. w 1564 r.

⁸ Archivio Antico dell'Università di Padova, ms. 145, f. 267 r i v. Dokument niepublikowany. Patrz Aneks.

⁹ Monsignore F. M. del Monte został wysłany przez Grzegorza XIII w 1574 r. na pogrzeb Cosima I de'Medici; BAV Urb. lat. 1044 ç. 100 (p.d. 30 IV 1574). Dokument niepublikowany.

¹⁰ Por. E. Bentivoglio, *Il progetto per Palazzo Medici in Piazza Navona di Giuliano di Sangallo*, *Architettura, Cronache e Storia*, 18, 1972, 3, s. 194—204 i M. Tafuri, *Roma instaurata: strategie urbane e politiche ponteficie nella Roma del primo '500*, [w:] *Raffaello architetto*, a cura di C. L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, Roma 1984, s. 82 i n.

¹¹ P. Giovio, *Dialogo delle imprese (1555)*, ed. L. Domenichi, Lyon 1574; s. 110 i 163.

¹² G. Ruscelli, *Le imprese illustri con l'esposizioni e discorsi*, Venezia 1566, s. 536 i 486.

¹³ *Aitne*, [w:] Pauli e Wisova, *Reallexikon für Antike Kunst*, s. 1111—1112.

¹⁴ G. Ruscelli, lib. III, s. 486.

¹⁵ P. Bembo, *De Aetna*, Venezia 1495—1496; ed. II, 1530. Cytaty pochodzą z wyd. amerykańskiego 1980. Por. też przyp. 16.

¹⁶ Por. *Lettere inedite del cardinale P. Bembo*, a cura di G. Spezzi, Roma 1862, s. 42; por. też: M. Noselli, *Archivio Storico per la Sicilia Centrale*, 30, 1934, s. 122.

¹⁷ M. Mantova Benavides, *Zografia, sive Hieroglyphica...*, Padova 1566.

¹⁸ Na temat Marco Mantova Benavidesa (1489—1582) patrz: G. Vedova, *Biografia degli scrittori padovani*, Padova 1832, I, s. 564—578; I. Favaretto, *Andrea Mantova Benavides*, *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, CXXXV, 1976—1977, s. 401—444; L. Polacco, *Il Museo di Marco Mantova Benavides, e la sua formazione*, [w:] *Arte in Europa*, *Seritti in onore di E. Arslan*, Milano 1966, s. 665—675.

¹⁹ Por. przyp. 8.

²⁰ Nb. odwrotna jest sytuacja dokumentacyjna Guidobalda, starszego brata F. M. del Monte: zachował się dokument immatrykulacyjny (patrz przyp. 7), brak natomiast dokumentu potwierdzającego uzyskanie doktoratu.

²¹ Por. A. Portinari, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, s. 243—244.

²² Por. G. Panciroli, *De claribus legum interpretantibus libri quatuor...*, Venezia 1636, s. 352—353.

²³ M.in. tom listów opublikowany w 1578 r. w dwóch wersjach: włoskiej i łańcuckiej: *Delle lettere famigliari i Epistolae familiares*.

²⁴ Por. list Benavidesa do Speroniego, w którym zapraszał poetę i pisarza na

obiad; P. Aretino, *Lettere sull'arte*, ed. F. Pertile i E. Camesasca, Milano 1957, II, s. 422.

²⁵ *Inventario del 1695—96, no 140* — opubl. przez I. Favaretto, [w:] *Bollettino del Museo Civico di Padova*, 61, 1972, n. 1—2, s. 35—164, cyt. ze s. 100.

²⁶ Na temat tego wybitnego archeologa padewskiego (z pochodzenia genueńczyka) patrz biografie: P. Gualdo, *Vita Joannis Vincentii Pinelli*, Augsburg 1607.

²⁷ Por. informacje biograficzne podane przez G. Cozzi, *Il cardinale Paravicino, Monsignor Gualdo e Michelangelo da Caravaggio*, Rivista Storica Italiana, 73, 1961, s. 36—68.

²⁸ Głównie biblioteki (inventarz P. Gualdo znajduje się w BN Marciana, Cl. X, cod. 61 (6601)). Benavides, jak się wydaje, kupił część biblioteki kardynała Pietro Bembo. Paolo Gualdo, podobnie jak kardynał del Monte, uzyskał stopień doktora obojga praw u M. Mantova Benavidesa; por. G. Cozzi, *Il cardinale*, s. 36—68.

²⁹ Biblioteca Benavidesa nie zachowała się. Pisał o niej jej bywalec G. Panciroli, *De claribus*, s. 351: „Antiquitatibus vero mirifice delectatus, statuarum, ac praecipue numismatum magis sumptibus non mediocrum copiam comparavit, quibus bibliothecam exornavit [...]”

³⁰ Por. *Inventario 1695—96* (no. 25).

³¹ Tamże.

³² Portret Benavidesa zaginął. Być może, portret kardynała Pietro Bembo został zakupiony z kolekcji wielkiego pisarza i historiografa weneckiego przez Benavidesa, a następnie poprzez Berniniego trafił do zbiorów Barberinich, obecnie znajduje się w National Gallery of Art w Waszyngtonie. Na temat portretu Marco Pino, por.: A. i R. Pallucchini, [w:] Marco Pino, *Dialogo della Pittura*, Venezia 1946, s. 14 i n. Na temat kolekcji kardynała P. Bembo pisała niedawno: S. Eiche, *On the Dispersal of Bembo's Collections*, [w:] *Mitteilungen der Kunsthistorischen Institut in Florenz*, 1983, s. 353—359.

³³ (M. Mantova Benavides), *Dialogo*, Venezia 1566(?).

³⁴ Marcantonio Michiel, *Notizia d'opere del disegno*, ed. Th. Frimmel, Wien 1888, s. 20—25 — zawiera opis padewskich zbiorów kardynała Bembo.

³⁵ Świadczy o tym epistolarium medycejskie, ASF.

³⁶ W BN Marciana w Wenecji, Cod. Mss. it. X 69 (6710) znajdują się dwa listy kardynała del Monte adresowane do P. Gualdo (1620).

³⁷ G. Galileo, *Opere*, X, s.

³⁸ *Inventario 1627 f. 583v* publ. przez C. L. Frommela, no. 3 (ok. 180 cm).

³⁹ Antiveduto Grammatica, *Parnasso con le Muse*, zb. pryw.; cfr. F. d'Amico, *Su Paolo Guidotti*, Ricerche di Storia dell'Arte, 22, 1975, il. 8. Na temat ikonografii Parnasu por.: P. F. Watson, *On a Window in Parnassus*, Historia et Artibus, 16, 1987, s. 130 i n.

⁴⁰ Na temat miejsca — Musaeum — patrz wyczerpujące studium M. Fabiańskiego, *Iconography of the Architecture of Ideal «Musea» in the Fifteenth to Eighteenth Centuries*, Journal of the History of Collections, 2, no. 2, 1990, s. 95—134.

⁴¹ A. v. Aelst, wg A. Tempesty, *Fatti di Ercole*, Roma 1608; reprod. w: Bartsch Illustrated, XXXVI, 1983, no. 788—799.

⁴² Podobna idea przyswiała F. Zuccariemu, kiedy dekorował swój pałac na Monte Pincio, przeznaczony na szkołę dla młodych artystów; por. K. Herrmann-Fiore, *Die Fresken Federico Zuccaris in seinem Römischen Künstlerhaus*, Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte, 18, 1979, s. 35—117. (Na szczególną uwagę zasługuje rysunek przygotowawczy do Mons Virtutis ze zb. berlińskich.)

⁴³ Por. V. Heike, *Francesco Brizio*, Bartsch Illustrated, XL, cz. I, s. 109, no. 016 i XL, cz. II, s. 124, no. 12 (259).

⁴⁴ Informację o wizytach kardynałów i innych dostojników w Wenecji w lecie

1598 r. podają „avvisi” weneckie: BAV, Urb. lat., 1066, c. 486v i n. oraz listy nuncjusza weneckiego: ASV Nuntiatura di Venezia, vol. 31, c. 50 i n. Źródła weneckie przechowywane w AS są jeszcze obszerniejsze: ASV Collegio Esposizioni, Roma Reg. 8 oraz Ceremoniale I, 143. (Autor przygotowuje edycję tych interesujących dokumentów.)

⁴⁵ M. in. zakupy części kolekcji kardynała P. Bembo przez kardynała Montalto; patrz: list kardynała del Monte do Ferdynanda I z 1592 r. o zakupie antyków, zapewne dzięki pośrednictwu kardynała del Monte (ASF, Mediceo 3759, c. 492); W 1598 r. Francesco Bembo, jeden z przedstawicieli sławnej rodziny, zwrócił się do kardynała Pietro Aldobrandini z ofertą sprzedaży dzieł sztuki, ASV, Nuntiatura di Venezia, vol. 31. Na ten temat autor przygotowuje odrębne studium.

⁴⁶ Sprawozdanie generała Gio. Batt. del Monte z pobytu kardynałów del Monte i Montalto znajduje się w: Collegio Esposizioni Roma, Reg. 8, AS Venezia — c. 38 i n.

⁴⁷ Na temat mecenatu kardynała del Monte przygotowuję osobną pracę.